

ikke uden talent. Den polstrede Ugle er et godt eksempel, og et eksempel til efterfølgelse. Den er netop kommet i nyt optryk (med moderne udg-

derefter udgiverens kommentarer. Den er ofte befriende, altid vittige og i det store og hele drøbende for en holdning til kunsten, som ikke er



er paa bindet). Vi anbefaler den til to slags læsere: 1) læsere, som frygter lyrik, og 2) læsere, som skriver lyrik.

sund: Passiv ærbødighed. Paa den ene side viser antologien (bedre end nogen kronik), hvad det er de moderne digtere gør oprør imod hos

## BERLINER BEITRÄGE ZUR SKANDINAVISTIK

Titel/  
title: *Zurückbleiben. Tryk 1943–2001*

Autor(in)/  
author: Erik M. Christensen

Kapitel/  
chapter: »Om mimoser til forsvar for litteraturhistorie«

In: Christensen, Erik M.: Zurückbleiben. Tryk 1943–2001. Berlin: Nordeuropa-Institut, 2001

ISBN: 3–927229–04–0

Reihe/  
series: Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 6

ISSN: 0933-4009

Seiten/  
pages: 147–159

Diesen Band gibt es weiterhin zu kaufen. This book can still be purchased.

© Copyright: Nordeuropa-Institut Berlin und Autoren.

© Copyright: Department for Northern European Studies Berlin and authors.

## Om mimoser til forsvar for litteraturhistorie

Med sin berømte inspirerende evne til at læse en tekst og meddele en stemning har Jens Kruuse analyseret Henrik Pontoppidans roman *Mimoser. Et Familjeliv*, 1886 (HP). Analysen findes i en artikel i *Kritik*, nr. 5, 1968 (Kr). Artiklens hovedsigte er imidlertid litteraturteoretisk: under ét at navngive de muligheder for fejlvisning, som foreligger, når man ved omtale af et litterært kunstværk ikke tager hensyn til værkets mening som helhed.

Jens Kruuse går ud fra den antagelse, at enhver del i værket er meningsbestemt af sin plads i den skønlitterære kontekst, og han finder, at det er særlig nærliggende at se bort fra en sådan bestemthed, når man har brug for at inddrage værket »i f.eks. idéhistorisk, genrehistorisk, åndshistorisk, biografisk sammenhæng« (Kr, p. 46). Den holdning til eller brug af (en del af) en skønlitterær tekst, hvor man bevidst eller ubevidst ser bort fra tekstens mening som helhed, kalder han »retningsbestemmelse«, og han afslutter sine overvejelser med disse linier:

Når man er opmærksom på problemet omkring retningsbestemmelsen, bliver man kritisk overfor muligheden af litteraturhistorie. [Kr, p. 57]

Konklusionen er åbenbart ment som provokation; for hvorfor skulle den opmærksomme ikke kunne tage de fornødne hensyn? Erfaringsmæssigt må man dog give Kruuse ret. De foreliggende litteraturhistorier er virkelig kun i undtagelsestilfælde forpligtet af de behandlede tekster som meningshelheder; men skulle det ikke være muligt at ændre på det? Her synes det mig for tidligt at være »kritisk overfor muligheden«. Nu definerer Kruuse ikke sit begreb, så artiklen umiddelbart giver svar på de spørgsmål, konklusionen rejser. I stedet belyser han begrebet, idet han anholder et eksempel på, hvad jeg ville kalde »skævtolkning« (jvf. *Kritik*, nr. 4. 1967; p. 40), der af ham opfattes som fremkaldt af »retningsbestemmelse«. Imidlertid er hans skeptiske konklusion

efter min mening ikke holdbar. I det følgende forsøger jeg at modificere den ved nærmere diskussion af det stof, han bruger som eksempel.

Det praktiske udgangspunkt er Elias Bredsdorffs behandling af *Mimoser*. Kruuse anfægter Bredsdorffs tolkning, der som bekendt vil opfatte romanen som mislykket tendensroman. Bredsdorff interesserer sig for *Mimoser* i forbindelse med spørgsmålet om Henrik Pontoppidans forhold til Georg Brandes, nærmere betegnet romanens stilling i forhold til sædelighedsfejden i firserne. Vi kender jo den stilling, Georg Brandes indtog, og nu søger Elias Bredsdorff i sin disputats *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes*, I-II, 1964 (EB) at bestemme Pontoppidans stilling i og med *Mimoser*. Efter at have undersøgt denne sag (EB II, p. 44-62) undersøger Bredsdorff en række beslægtede sager og siger endelig:

[undersøgelsen] har gjort det klart for mig, at en [...] stor del af forfatterskabet har en utvetydig forbindelse med hele det idegrundlag, som repræsenteres af navnet Georg Brandes. [EB II, p. 270]

Jens Kruuse anfører dette sted i modsætning til en udtalelse af Henrik Pontoppidan (interview i *Nationaltidende* for 23. juli 1927), hvori han frabeder sig, at man læser en livsanskuelse ud af forfatterskabet. Pontoppidan siger, at han som kunstner har nået sit mål, hvis læseren af enhver af hans bøger kan finde ind til »samme Grundstemning, som beherskede Forfatteren, da han skrev den« (EB II, p. 270). På baggrund af Bredsdorffs ovennævnte udtalelse om resultatet af de foretagne undersøgelser og Pontoppidans udtalelse om den rette læsemåde bemærker nu Jens Kruuse:

Såvidt jeg kan se er [Bredsdorffs] arbejde allerede med denne deklaration retningsbestemt. Begreberne grundstemning og idégrundlag kan næppe gøres synonyme. [Kr, p. 47]

Hier irrt sich Kruuse. Han har sagt, at retningsbestemmelse forekommer, »når et litteraturkritisk arbejde ikke tager *et absolut hensyn til tekstens helhed, hver gang den benyttes*« (Kr, p.46); men så er det forkert at konstatere retningsbestemmelse hos Bredsdorff allerede på grundlag af Bredsdorffs mulige uoverensstemmelse med en udtalelse af Henrik Pontoppidan uden for tekstens helhed. Dog er Kruuses fejl måske kun tilsyneladende, for det er ikke klart, hvor absolut ordet »absolut« skal forstås i den citerede definition.

Det er tænkeligt, at hans indvending mod Bredsdorffs henpegen på idégrundlaget ikke er en protest mod enhver henpegen, men blot en protest mod ideer som gyldig referenceramme ved litterær analyse, eller mod ideer i forbindelse med Pontoppidan. Dog har en sådan ophævelse af den tilsyneladende selvmodsigelse i bebrejdelsen til Bredsdorff den ulempe, at den nok gør bebrejdelsen forsvarlig, men i det samme gør Kruuses egen praksis sårbar for samme slags kritik. Hans analyse af *Mimoser* er fremlagt i artiklen som det alternativ til Bredsdorffs tolkning, der til slut fremkalder en kritisk holdning til muligheden af litteraturhistorie. Hvis derfor hans egen fortolkning kan kritiseres på samme måde som Bredsdorffs, så må kritikken af litteraturhistorien formuleres som kritik af analysens grundvilkår, forudsat at vi med Kruuse lader artiklens tolkning af *Mimoser* gælde som helhedsanalyse.

Den helhedsanalyse af *Mimoser*, Kruuse fremlægger, er nært knyttet til Pontoppidans ovennævnte begreb om den rette læsemåde som den, der fremkalder en grundstemning. Således hedder det først i fortolkningen:

Pontoppidan forsøger med sin lange indledningsskildring af kancelliråden at føre læseren ind i en *grundstemning*. Kompositionen er denne stemnings udfoldelse. [Kr, p. 50]

Lidt senere:

[...] det, der med Pontoppidans eget udtryk tør kaldes en grundstemning i hans værk, mennesket som et vrængbillede af sin tro på sig selv, forrådene og forrådt, – eller set under en anden synsvinkel: Værket som en skildring af en evindelig kamp mellem illusion og idealisme på den ene side og virkelighed på den anden side. [Kr, p. 50]

Om den nævnte kancelliråd hedder det, at han »er efterromantiker« (Kr, p. 51), om en »kvindesagskvinde«, at hun »har sin funktion i bogens grundstemning« (Kr, p. 55), og om en tredje:

I en bog af *Mimosers* grundstemning indgår denne person, fru Drehling, sammen med de andre i illusions-virkelighedskontrasten. [Som Bredsdorff at] gøre hende til forfatterens talerør er en naivitet, som må skyldes just retningsbestemtheden. [Kr, p. 55-56]

Det fremgår, at Kruuse ikke har noget imod at indføre ideer i sin analyse (illusion, idealisme, virkelighed, efterromantik, kvindesag), og at han søger at tilpasse ideerne til den fællesnævner for værket som helhed, han overtager fra Pontoppidan anno 1927, og som også findes hos Pontoppidan i et brev fra 1910 (EB I, p. 59; Kr, 56); men som ikke findes nævnt i selve den analyserede tekst. Kruuses egen analyse kan da – så godt som Bredsdorffs konklusion om idégrundlaget – gælde som eksempel på retningsbestemmelse, eller med andre ord: det er ikke muligt at fortolke uden at gøre det i forhold til et eller andet. Denne grundbetingelse gælder, hvad enten man vil fortolke et værk som helhed eller nøjes med at fortolke en isoleret del af et værk. Man bruger sin erfaringsverden, når man læser eller fortolker. Man kan simpelthen ikke forstå bogstaver og ord, personer og handlinger eller noget andet uden at sætte det ind i en eller anden sammenhæng. Ved deres plads i sammenhængen (i sidste instans: ved deres plads i ens hele erfaringsverden) får de tolkede ord deres mening. I modsætning til Kruuses brug af »retningsbestemmelse« som betegnelse for en fejlholdning eller en fejlfremkaldende brug af (en del af) en tekst, kan man ud fra opfattelsen af tolkning som lig med indsættelse i sammenhæng tale om, at ingen tolkning er retningsløs. Derpå kan man undersøge »retningen« i en foreliggende analyse, og man kan spørge, om den og den analyse har den rigtige retning, d.v.s. om den peger på den rette sammenhæng. Litteraturhistorien har – meget kort sagt – til opgave at tjene et sagforhold af den art: den stiller litteraturhistorisk sammenhæng til rådighed.

Nu kan man selvfølgelig diskutere, om enkefru Drehling og de øvrige personer i *Mimoser* fortolkes bedst enten i sammenhæng med romanen som helhed eller isoleret fra den og i stedet i sammenhæng med en bestemt kulturpolitisk situation, f. eks. sædelighedsfejden. Hvad enten man foretrækker helheds- eller delanalysen, kommer man imidlertid ikke ud over det grundvilkår, at forståelse (tolkning) betyder placering i en eller anden sammenhæng. Vælger vi at tolke delene i forhold til romanen som helhed, så vil romanens fortolkning dog skulle forstås i en større sammenhæng; og vælger vi den kulturpolitiske situation i firserne, så vil også den skulle forstås i en større sammenhæng. Kruuses fortolkning af *Mimoser* er som helhedsanalyse langt den bedste af de foreliggende. Den lader sig desuden forstå i forhold til en nutidig erfaringsverden, som de fleste af hans læsere sikkert medbringer uden videre, og man kunne således godt lade sagen ligge, som den ligger nu. Imidlertid

meddeler Bredsdorff i sin bog et betydeligt materiale, der viser, at *Mimoser* i datiden ikke blev opfattet i overensstemmelse med Kruuses fortolkning, og at kun en del af kritikken opfattede romanen, som Bredsdorff selv tolker den, nemlig som brandesiansk tendensroman. Andre i datiden fandt, at tendensen i *Mimoser* var bjørnsonsk; atter andre, at det var svært at se, til hvilken side Pontoppidan kastede handsken. Ved isoleret tolkning af udvalgte steder i romanen kunne man dengang få, hvad resultat man ville, og det kan man også i dag. Kruuse har ret i, at Bredsdorffs tolkning kun tager hensyn til udvalgte dele af *Mimoser*; men at »brandesiansk« skævtolkning lader sig præstere, er dog ikke Bredsdorffs skyld – det er Pontoppidans, for *Mimoser* har træk, som i datiden for enhver læser måtte vise hen til parterne og stridspunkterne i sædelighedsfejden. Jeg kan derfor føre mit pragmatiske forsvar for litteraturhistorie videre, idet jeg stadig bygger på Kruuses og Bredsdorffs oplæg.

For nu blot at nævne et enkelt træk, der måtte tendere mod Bjørnson:

Dette var til Ære for en berømt norsk Sangerinde, der havde givet Koncerter der i Byen [...] en imponant Blondine med et Par Arme som en Bagersvend og med fire Hager hængende ned over Halsen – som en Pose til Opbevaring af hendes Stemmemidler. [HP, P. 135-36]

Portrættet er ikke komplet; men det ligner tilstrækkeligt til at gøre kønsforskellen meningsbærende i retning af kyskhedskravets Bjørnson som kæmpekvinde og skrålhals. Når vi siden erfarer, at sangerinden især tager kegler på et slidt nummer:

[...] den om den liden Astrid [...] i Vemod bævende Toner af den lille Sang om hin Jente, der endnu under de graanende Haar trofast ventede paa sin Ungdoms Hjærtenskjær [...] [HP, p.143]

– så skal det folkelige forfatterskab om jenter og trofast kærlighed melde sig som relevant association. I denne forstand er romanen tydeligvis tendentiøs. Men om den er det som helhed, er et andet spørgsmål, og det er det spørgsmål, Jens Kruuse med rette har stillet.

Hvis romanen som helhed hæver sig over sædelighedsfejden, som den er skrevet ind i, så må den gøre det ved at balancere træk mod træk i forhold til de stridende parter, eller højere endnu: ved at bagatellisere striden. At *Mimoser* er skrevet ind i sædelighedsfejden er en simpel kendsgerning – jvf. f.

eks. »Forberedelserne til Stiftelsen af en Forening for Sædelighedens Fremme i Hovedstaden« (HP, p. 152). Pontoppidan måtte jo også være underlig, hvis han troede det muligt at skrive om ægteskab og utroskab og fri kærlighed i årene 1883-86 uden at mobilisere de kæmpende parter. Vi bør derfor ikke undgå spørgsmålet, om *Mimoser* indeholder hib til Brandes i lighed med ovenstående til Bjørnson:

Hun hørte til den Slags Mennesker, hvis Blod bestandig befinder sig paa Kogepunktet, og hvis Hoved synes kun at rumme en eneste Tanke, der til Gjengæld fylder det indtil Explosion. Aaben og ædeltænkende som hun var, opfyldt af Sandhedens og Retfærdighedens hellige Ild, havde hun med hele sin Naturs Fyrighed grebet en af Tidens Tanker og gjort den til sit Evangelium: Tanken om Kvindernes Frigjørelse, Hævdelsen af deres Forkuelse og uværdige Fornedrelse under Mændenes selvtagne Herredømme. [HP, p. 64]

Heller ikke her er portrættet komplet; men som Kruuse har påpeget, er denne præstekone »en kvindesagskvinde« (Kr, p. 55). Som enhver måtte vide, var det Brandes, der havde oversat Stuart Mill (bl. a. *The Subjection of Women, Kvindernes Underkuelse*), og det var således Brandes, forkynderen Brandes, der »med hele sin Naturs Fyrighed« havde fyret op under den kedel, som det »ædeltænkende« kvindemenneske i *Mimoser* holder i kog – og som hun selv holdes kogende i. Hendes geni er agitatorisk, og Stuart Mill kan som så meget andet (alt andet) bruges (HP, p. 68). Kruuse peger med rette på den af Pontoppidan antydende seksuelle drivkraft i kvindesagskvinden; om Brandes sagde man det samme på en anden måde. Kvindesagskvinden er imidlertid også sædelighedsforkæmperske, som Bredsdorff har set, og sådan set er hun sikkert ganske rigtigt »maliciøst tegnet som et sidestykke til Bjørnson« (EB II, p. 48); tegningen ses påbegyndt i den umiddelbare fortsættelse af ovenstående citat:

For denne Sag havde hun kastet sig i Skranken med en Løvindes Mod, en hjertegreben Kvindes Lidenskab. Navnlig følte hun det som sin Mission af al sin Evne at prædike mod den Kvindernes ydmygende Eftergivenhed over for Mændenes dyriske Udskejelser, der i hendes Øjne var Ondets egentlige Rod. [HP, p. 64-65]

På dette punkt er præstekonen ikke længere blot kvindesagskvinde i efterfølgelse af Georg Brandes; her er hun sædelighedsforkæmperske à la Bjørnson.

De to roller forenes i hendes person; men historisk betragtet er hun typisk: fra præstemandens ineffektivitet (læs: kirkens svaghed og naturens krav) til selvhævdelse (læs: individualisme eller kvindesag), der trods alt fastholdes af det vedtagne (læs: kirke og ægteskab), som på sin side modificeres. Hele mekanismen er samlet som spejlbillede i portrættet af hendes mand:

Denne unge Geistlige var en smuk, blegladen Mand paa en fyrretyve Aar, en Slags fed Kristus med blonde Krøller ud over Frakkekraven, et blødt, kort, tvedelt Skjæg, og forøvrigt med dette sagtmødige, næsten forlegne Væsen, som stærkt fremtrædende Kvinders Mænd ofte har. [HP, p.63-64]

Der er altså, i det mindste i hende, en indre sammenhæng mellem den brandesianske forkyndelse og kampen imod den. De to er, i hende, to alen af ét stykke.

I stedet for nu at fremture med en helhedsanalyse skridt for skridt ved stadig kombination af egne meninger om *Mimoser* med datidens, Bredsdorffs og Kruuses, foretager jeg et spring ved hjælp af dem og det allerede sagte. Det er min opfattelse af *Mimoser* som helhed, at romanen sigter mod sædelighedsfejden og ikke kan forstås som helhed uden at blive placeret i forhold til fejden. Helhedsforståelsen meddeler ikke desto mindre en gennemskuelse af sædelighedsfejden og det øvrige postyr som lokale varianter af et større mønster. Ved at gennemskue postyret kan Pontoppidan lægge ironisk (stedvis rent komisk, over for samtiden satirisk) distance mellem sit fastholdte hovedsynspunkt og fiktionens detaljer, hvoraf så mange er samtidsallusioner; »deres bedste Underholdning var og blev Naturen« (HP, p. 13). Hovedsynspunktet er dette: tilværelsen er i stort og småt en naturgivet magtkamp, som tillader flugt, men ikke kender holdbar sejr eller varig harmoni. I forhold til det bliver sædelighedsfejden ikke blot en lokal, men en overfladisk foreteelse. Deraf dens fornøjelighed, men deraf også den mørkere dybdevirkning. Alle handlinger stammer fra uændret naturgivne lag, hvis umiddelbare eller middelbare tilstedevær symboliseres på hver side i bogen; kraftcentre, som ingen erkender, endsige behersker. Man søger i stedet at beherske hinanden. Man bruger de våben, man har:

[Klosterbaronen] fulgte dem endog med Lys ned i de dybe, hvælvede og fugtige Kjældere for at vise dem Resterne af en Blodplet, der i Følge et Sagn skulle skrive sig fra en af Borgens Fruer, der her en Nat havde ladet - sin Mand myr-



de. Tilsidst kom de ind i den mægtige, halvdunkle Riddersal, mellem hvis forgyldte Pilastre og alvorsfulde Portrætter en libereret Tjener skjænkede dem ægte Cypervin i venetianske Pokaler ...

Paa Hjemvejen laa der over Kammas mørke Øjne ligesom et festligt Gjenskin af al den Herlighed, de havde set. Hun gik tankefuldt for sig selv, og hendes Kinder blussede. [HP, p. 20-21]

Til våbnene hører – naturligvis – Sædelighed og Natur. Både i almindelighed og i erotisk særdeleshed. Med den almindelige natur forholder det sig iøvrigt sådan i *Mimoser*, at den, hvad enten det drejer sig om dyr, landskaber eller vejrlig, stadig melder om erotik. Således er også samtlige personer erotisk motiveret. I første dels første kapitel forstår man, at selv den sarte kancelliråd Byberg (fruen sidder i rullestol) som drabelig jægersmand eller blufærdig blomsterelsker stedse er erotisk beskæftiget; selv ved han det ikke:

Men Kancelliraad Bybergs Hjærte svulmede, hver Gang han gennem Brillerne iagttog denne Befippelse, som det blotte Syn af hans Person ved disse Lejligheder foraarsagede omkring ham. Han nød triumferende den luskende Angst, hvormed selv Hunde og Katte strøg ham forbi langs Husvæggene, naar han med mandige Skridt og Bøssepipen kiggende op over Skuldren drog hen ad Gadens klingrende Fliserækker. Og han følte en grusom Henrykkelse ved Tanken om sin egen kjære Nathalies bekymringsfulde Hjærte, der da heller ikke fik Ro, før hun igjen hørte sin »Galgenfugls« muntre Stemme ude i Korridoren og personlig havde forvisset sig om, at han var vendt tilbage med hele Lemmer.

[HP, p. 4-5]

I sin festtale formulerer han sagen retorisk, blotter den ved en sprogbrug, der taler om erfaringer, som ligger uden for hans erkendelse:

Alderen har ikke bragt denne min gamle Kjærlighed [til vore Urfædres mandige Idrætter] til at ruste ... Tværtimod! ... Siden Vorherre for to Aar tilbage tog min kjære Nathalie til sin Himmel, har jeg endnu mere end nogen Sinde følt en Trang til – som Digteren synger – at søge min Trøst i »Naturens store Moderskjød«. [HP, p. 2]

Stolt trækker han grænsen:

[...] smaa, dybe Vandhuller, ved hvis Bredder [han] regelmæssigt standsede for med Haanden i Siden og ligesom udfordrende Trods at stirre ned i deres blæksorte TroldeSpejl. [HP, P. 15]

– og alligevel kommer tudserne fra den samme egn til at fylde ham med sær lidenskabelighed, ja stolthed, da hans tålmod belønnes, og en »*Bufo vulgaris*« (HP, p. 85) skal barsle i laboratoriets mørke.

Det er komisk, at kancelliråden således opsluges af det store moderskød; men uhyggeligt er det, at historien gentager sig i den bedste af de bedste:

Hun var i det hele en sjælden, en mærkelig Dame.

[...] trods sit fyldte tresindstyvende Aar, sit rigt bevægede Liv, havde hun bevaret en Ungdomsfriskhed, en naturlig Ynde som ikke mange Fruer paa fyrrer.

[...] de aabne, kloge Træk var endnu ikke naaet af Alderens Slappelse; og der var over hele hendes smukke, fyldige Skikkelse, hendes Tale og Bevægelser noget saa sundt, saa djærvt og sprudlende, at alle maatte forbavses. [HP, p. 95-96]

Hendes søn har giftet sig, og der er opstået afstand mellem moder og søn:

Hun forstod det ikke ... Men der rejste sig i hende et instiktmæssigt Nag, et bittert Had til det ukjendte Væsen derovre, der havde taget hendes eneste Barn, hendes sidste Støtte fra hende. [HP, p. 99-100]

Fra disse moderfølelser udgår handlinger og ord, som hun ikke har i sin magt:

Det faldt hende saadan ud af Munden; hun havde egentlig ikke haft til Hensigt at sige det. Men det var en længe opsamlet Harne og Bitterhed, der gav sig Luft i dette Udbrud. [HP, p. 157]

– hun fører sin søn sammen med den dame, som bliver hans ægteskabs forlis. Hun selv har levet frit; ufri i sin ensomme alderdom fordømmer hun snæversind, taler for liv og lyst; men bag snakken ligger instinkt, nag og had, som hun ikke forstår; men som virker. Hans bevidste vilje undermineres; her altså af modervilje fremtrædt som frisind og af ham bekæmpet som sådan – han tager imod sin vilje; men dermed er ikke alt sagt. Viljen i ham, det er den, der går ned; men hjemme i den lune sommer i det selvsamme ægteskabs skød, som moderen instinktivt dømmer, så vi ham viljesløvet, truet af samme fald. Han tog på i vægt, han mistede interesse for verden uden for selve det gods,

hvis navn – Gudersløvholm – er som skabt til illustration. I gammel tid og for ikke så længe siden fandt her i parken helt dionysiske fester sted. Mellem parkens busketter ses dristig skulptur endnu. Det hele havde et højere sving; det var sikkert nok guders løvholm. Men siger man navnet, så hører men stavelsen »sløv«. Effekten er ganske vist kunstig, et morfologisk-fonetisk-semantisk drilleri; men der er i selve sagen en naturlig dialektik, som Pontoppidan følger i historien om det unge ægtepar på Gudersløvholm, og som han udpeger i den rytme af blomstring og løvfald, årstiders strid, hver tids forfald, hvor med naturen omgiver, gennemtrænger og betinger menneskenes liv i romannen. Egentlig lever de ikke; de leves.

På selve bryllupsdagen »i de sidste Dage af September« (HP, p. 43) rejser brudeparret mod syd. Deres lykkelige tid varer vinteren over, ja den kender slet ikke vinter; rejsens princip er flugten fra kulde og efterår (HP, p. 44-45). De følger solen. Ved hjemkomsten har de – som guder – lykken med sig:

De kom tilbage til det danske Foraars fejreste Pragt. Netop samme Nat, de første Gang hvilede under det hjemlige Tag, sprang Bøgene ud omkring Gudersløvholm. [HP, p.51]

Men som nu løvet i efteråret må falde, kan Anton enten blive på godset og gå ind i naturens store dvale og vintersløvhed – eller følge civilisationen ind til byen. Han gør det sidste og møder da kampberedt sin mors, selkabslivets og sin egen natur, men kender dem ikke som individuelle gentagelsesmønstre af det store nederlagsmotiv, der udfolder sig som baggrund for vekslende sejre og nederlag i kampe, hvis skiftende indhold, tid og sted i grunden er en underordnet affære. På den satser man livet, sådan er det jo:

Først naar Himmelen ligger som en sort Kyse over Byen, mens hver halve Time slæber sine tætte Bygesløv hen over Gaderne gjenkender [en Indfødt] paa ny sit Kjøbenhavn. Og den rette hjemlige Følelse fæster Bo hos ham den Dag, han atter med drivende Paraply og tilstænket til op paa Hattepulden arbejder sig ind gennem Østergades Menneskemyr eller befinder sig staaende midt paa Halmtorvet for at vente paa en Sporvogn.

Nu havde Sommeren denne Gang holdt ved med en usædvanlig Sejghed. Mer end ét Øjeblik havde det set ud, som laa den allerede under; men næppe havde man i ængstelig Hast stukket Næsen i sin Vintergarderobe og fordybet sig i sine Galoscher, før Solen atter skjæmtsomt kiggede frem bag Skyerne og triumferende lagde sin beskjærmende Haand over Boulevardernes Træer og Magistratens Blomsterrabatter ... Bid for Bid, Blad for Blad

havde Efteraaret lumskelig maattet tilnippe sig sit Bytte; i natlige Timer havde det sneget sig ind gennem Gaderne, tumlet sig over Torvene og buldret paa Ruderne, som for at forkynde de sovende, at det alt var Herre i Staden. Men naar man om Morgen trak sine Persienner op, laa Solguldets lige blankt og skinnende over Gadens Brosten, og i Skyggen gik sommerklædte Folk med Hatten i Haanden og stønnende af Varme. Himlen var blaa, Fuglene sang og Græsset grønnedes, ... indtil nu endelig Kampen endtes af Oktober-Sydvestens ubarmhjertige Basketag.

Snart fæg da de sidste Blade som Totter over Valpladsen; og mens Vinden kvalte Solens sidste matte Smil i sin koldblodige Favn, vaagnede der Liv i de døde Torve og de stille Gader; Butiksvinduerne udfoldede sig, Kaféerne fyldtes; fra Kysten strømmede de ind: Grosserere, Embedsmænd, Kunstnere og Lediggjængere; og allersidst de dovne Studenter fra Jylland, struttende af Sol og sød Mælk. Dag for Dag dukkede nye, kjendte Ansigter frem af Vrimlen – paa de gamle Steder og til de gamle Tider. Hilsner vexledes og Øjne mødtes – mandige Haandslag og ømme Forjættelser for den kommende Kampagne. [HP, p. 91-93]

Tilværelsen er en naturgivet magtkamp, som tillader flugt, men ikke kender holdbar sejr eller varig harmoni. Der gives intet hvilepunkt, et punkt udenfor, hvorfra alt lader sig harmonisk sammenfatte. Således er og bliver handlingen og dens fortolkning fastholdt inden for alnaturen, og man skal ikke vente sig andet end midlertidigheder. Anton kan ville trække sig bort fra kødets fredløse lyst; men hvor skal han trække sig hen? Svarende til førstedelens »blæksorte Trolde spejl« i den rå natur beskriver Pontoppidan i andendelen det kabinet, der civilisatorisk står til rådighed; her hersker sløvhed under påskud, og noget mere holdbart tilbydes ikke i *Mimoser*:

Pludselig løftede hun Blikket gennem Dørene hen imod det Sted, hvor Anton befandt sig; og skjønt intet Træk forandrede sig i hendes Ansigt, var han dog overbevist om, at hun havde set ham. Han følte selv, hvor han blev rød; og efter at han læmpeligt havde løsladt sig fra Obersten, trak han sig tilbage til Værtens som Rygekabinet etablerede Kontor, hvor han derpaa standhaftig forblev mellem en halv Snes ældre og stilfærdige Herrer, der som Billeder paa fuldendt »harmonisk Nyden« sad dybt hensunkne i store Lænestole med Hænderne foldede over de mætte Maver og Cigarerne svagt dampende op imod de halvt tilukkede Øjne.

En meget tyk Universitetsberømt, der havde valgt den mageligste Stol i den mørkeste Krog, besørgede her velvilligst Underholdningen ved med en Stemme, der egentlig kun var en artikuleret Ræben, at fortælle en lang, endeløs Historie, som ingen forstod eller brød sig om at forstaa, men som benyttedes som en Slags dyssende Middel til yderligere at forhøje Fordøjelsens Velbehag, mens blot af og til en og anden overvandt sig selv til et »Ah!« eller

»Nej, tænkt!« eller endog en virkelig lille Latter.

Imidlertid blev der med ét en sælsom Bevægelse mellem Gæsterne inde i de andre Stuer, og en Herre stak Hovedet ind ad Døren for at forkyn-  
de, at den norske Sangerinde vilde synge inde i Salen.

De ældre Herrer saa' strax lidt betænkelige ud, men blev hurtigt enige om, at de meget godt vilde kunne høre Sangen, hvor de sad; Universitetspro-  
fessoren paastod endog, at først paa Afstand kom den fulde Vellyd ham helt tilgode. Anton derimod lagde – efter en kort Overvejelse – sin Cigar og gik derind. [HP, p. 138-39]

Således indeholder romanen – som det måtte være passende for den, der ville skabe afstand og perspektiv – et næsten stillestående, selvironisk billede, der spejler kenderen, hvad enten han er fortæller (»som ingen forstod eller brød sig om at forstaa«) eller livets og kunstens besindige medvinder (»paa Afstand kom den fulde Vellyd ham tilgode«). Men ræber han eller fordøjer tavs – det er »harmonisk Nyden«; livet er stofskifte uden pardon, og *Mimoser* er selv en forbruger. Samtiden så det, og ud fra deres forskellige udgangspunkter har Ahnlund (Knut Ahnlund, *Henrik Pontoppidan*, Stockholm, 1956; p. 257, 259-69, 350-51, 427), Bredsdorff og Kruuse peget på dette forhold, der er fuldt forståeligt som udtryk for bogens hovedsynspunkt. *Mimoser* tolker tilværelsen som kamp; romanen hævder kampens betingelser som naturgivne og uundgåelige; den frigør ikke sig selv som æstetisk helhed fra de betingelser, og kan ifølge sit hovedsynspunkt ikke gøre det. Som litterær organisme må bogen derfor være aggressiv på sin egen måde. Derfor trives den i demonstrativ grad på litteratur, på lån og allusioner, parodi og pastiche; den opbruger eventyrstof og myte så vel som samtidig virkelighed og velment engagement. Alt er næring for dens tematisk bestemte rastløshed:

[...] i næste Uge tager jeg vist ind i Schweiz. Derfra skal du atter faa en Hilsen.

[HP, p. 193]

Det er de næstsidste ord i romanen, som også begynder med et opbrud, nemlig kancellirådens. De sidste er underskriften på brevet; fra Anton til hans mor: »Din Anton«, realistisk nok, på én gang komisk og patetisk uden udveje.

Ibsen udarbejder i de samme år *Vildanden*, hvori kunstens rolle ... men det er en anden historie, som dog blandt andet har det afgørende fælles med historien om *Mimoser*, at det metafysiske hvilepunkt ikke findes. Det

var ingen let sag at få det udelukket; men på det kan man kende realismen efter det moderne gennembrud. Litteraturhistorisk kan man i korthed sige, at Henrik Pontoppidan i *Mimoser. Et Familjeliv* samtidssatirisk varierer det naturalistiske nederlagsmotiv, som er et grundmotiv i firsernes danske litteratur fra *Niels Lyhne* til *Tine*, og som halvfemsernes halv- og helreligiøse med vilje og held momentvis fortrænger.

Den litteraturhistoriske placering af *Mimoser* kan revideres i forhold til rækker af sammenhænge omkring litteraturen i firserne og i forhold til værket som helhed læst i dag. Det lader sig ikke benægte, at litteraturhistorisk viden har indflydelse på en helhedsanalyse som den her forsøgte. Men omvendt kan meningsanalysen også tvinge til justering af hidtil gældende viden om værkets litteraturhistoriske omgivelser. Det generelt problematiske ved forholdet mellem værkanalyse og litteraturhistorie ligger ikke i, at de er i nødvendig konflikt, men deri, at de – på endnu ikke kortlagte måder – har hinanden til forudsætning.

[1968]